

# LE THÉÂTRE DU VAUDEVILLE DE 1848 À 1869

PAR

FLORENCE COURTIAL

*licenciée ès lettres*

---

## INTRODUCTION

Le Vaudeville, pas plus que la plupart des théâtres parisiens, n'avait fait l'objet d'une étude de détail qui fût une vue d'ensemble sur tous les aspects de la vie d'un théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle : choix d'un répertoire et d'une troupe de comédiens, mais aussi vicissitudes administratives et démêlés avec la censure.

Théâtre bourgeois avant tout, le Vaudeville est sous le Second Empire le fanion des salles parisiennes, en même temps que le plus fidèle miroir des préoccupations et de la mentalité de la classe montante d'alors, la bourgeoisie. Au moment de son déménagement en 1869, il est l'un des principaux théâtres littéraires de la capitale, cet aboutissement étant le fruit d'une évolution dont on mesure l'importance à l'examen du répertoire diffusé par le Vaudeville dans les années 1840 et au début des années 1850 : vaudevilles légers, petits ouvrages sans grande ambition, pièces de pur divertissement. En quelques années, le changement aura été considérable.

---

## SOURCES

Les fonds d'archives ayant servi de base à cette étude sont de plusieurs natures, très diverses. Les livres des répétitions et des représentations conservés au département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale renseignent sur le répertoire monté sur la scène du Vaudeville entre 1854 et 1869, ainsi que sur l'accueil du public, dans la mesure où ces registres renferment l'état des recettes du théâtre à partir de 1861. À cet égard, les livres de comptabilité détenus à la bibliothèque de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques complètent la lacune chronologique, les recettes y étant enregistrées dès 1851.

La correspondance de caractère administratif se trouve aux Archives nationales sous les cotes F<sup>21</sup> 1126 et 1127 ; si leur volume est relativement restreint, ces archives présentent cependant un grand intérêt et fournissent d'utiles indications sur les problèmes administratifs rencontrés par les directeurs du théâtre, obligés de se plier à un règlement contraignant dont le respect était étroitement surveillé par le ministère en charge des théâtres (ministère de l'Intérieur, puis ministère d'État et des Beaux-Arts entre 1854 et 1863, enfin ministère de la Maison de l'empereur).

Aux Archives nationales sont également conservés, sous la cote F<sup>21</sup> 971, les procès-verbaux de la Commission d'examen des ouvrages dramatiques, organe de censure dépendant du ministère.

Concernant le fonctionnement interne du théâtre, les Archives de Paris détiennent les dossiers de faillite des directeurs (D.11 U<sup>3</sup>) ainsi que les actes de sociétés et de dissolutions de sociétés créées pour l'exploitation du privilège (D.31 U<sup>3</sup>).

Mais la majorité des sources est constituée des recueils de coupures de presse incluses dans la collection Rondel du département des arts du spectacle ; les articles y sont regroupés par auteurs (cote RF) ou par acteurs (cote RT) et comprennent un grand nombre de critiques théâtrales. Ce classement rigoureux facilite considérablement un travail qui sans cela s'avérerait impossible, ou pour le moins fort ingrat.

---

CHAPITRE LIMINAIRE

## LES ORIGINES DU VAUDEVILLE

Créé en 1792 par deux vaudevillistes désirant qu'une salle fût consacrée à l'exploitation exclusive du vaudeville, genre dramatique qui connaît depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle une grande vogue, le théâtre du Vaudeville est d'abord installé rue de Chartres, près du Palais-Royal. Une société d'actionnaires est constituée en 1795 dans le but d'exploiter le privilège du théâtre, dont l'existence est par ailleurs confirmée sous l'Empire, un arrêté ministériel en date du 25 avril 1807 consacrant même le Vaudeville comme le premier des théâtres secondaires parisiens.

En 1838, la salle de la rue de Chartres est détruite par un incendie ; provisoirement hébergée dans une salle de spectacles située boulevard Bonne-

Nouvelle, la troupe émigre en mai 1840 place de la Bourse, dans des locaux précédemment occupés par l'Opéra-Comique. Bien que le bâtiment, enserré par des immeubles commerciaux, offre une apparence médiocre et que la salle elle-même soit de dimensions réduites, le Vaudeville occupera ces lieux pendant près de trente ans.

---

## PREMIÈRE PARTIE

### LES TEMPS DIFFICILES (1848-1852)

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### L'ADMINISTRATION

Entre 1848 et 1851, le Vaudeville est en proie à de graves difficultés financières, dans un contexte politique et social peu favorable à l'industrie des spectacles. L'exploitation est en faillite en janvier 1848 et demeure fermée jusqu'en avril de la même année ; un nouveau directeur est nommé le 29 avril mais le théâtre doit à nouveau fermer à la suite des journées de juin et ce jusqu'en septembre 1848, malgré l'octroi d'un secours financier voté par l'Assemblée nationale en juillet 1848 pour venir en aide aux théâtres parisiens. Paul Dulin, titulaire du privilège depuis septembre 1848, reste en place jusqu'à la fin de 1850 puis est à son tour déclaré en faillite : le Vaudeville est encore fermé de décembre 1850 à septembre 1851, cependant que le nouveau directeur, Achille Théodore Lecourt, nommé en mars, fait effectuer d'importantes réparations à la salle.

#### CHAPITRE II

##### LES COMÉDIENS

A l'instar de toutes les troupes de théâtre, celle du Vaudeville comprend quelques têtes d'affiche généreusement rétribuées dont la stabilité au sein d'un même établissement contraste avec le sort des autres acteurs qui ne font souvent qu'un séjour de courte durée au théâtre de la Bourse et qui se succèdent à un rythme rapide.

Les valeurs sûres du Vaudeville ont nom Eugénie Doche, Charles Fechter, Félix et Delannoy, qui tiennent les premiers rôles et qui figurent dans la distribution de presque tous les spectacles montés au Vaudeville. La grande comédienne Virginie Déjazet fait elle aussi partie de la troupe entre 1849 et 1851, mais sans y trouver de rôle à la mesure de sa renommée.

## CHAPITRE III

## LE RÉPERTOIRE

Entre 1848 et 1852, le Vaudeville ne s'écarte guère du répertoire qui lui est fixé : toute la production se compose de vaudevilles, pièces légères accompagnées de chants fort appréciées du public bourgeois qui fréquente le théâtre.

Le plus gros succès de la période est une pièce contre-révolutionnaire de Clairville, *La propriété, c'est le vol*, qui caricature le socialisme et son plus célèbre représentant français, Proudhon.

Les ouvrages montés au Vaudeville se caractérisent par une mise en scène conventionnelle et rigide qui tend à devenir désuète à la fin des années 1840, face aux innovations qui se font jour dans les grands théâtres subventionnés, moins tributaires du succès commercial que les théâtres secondaires et qui, de ce fait, peuvent se permettre plus d'audaces.

Dérogeant à la tradition du vaudeville, les directeurs du théâtre de la Bourse connaissent un triomphe exceptionnel avec *La dame aux camélias*, drame en cinq actes qui attire tout le public bourgeois parisien durant l'année 1852. Ce succès semble démontrer l'aptitude du Vaudeville à monter des ouvrages littéraires au propos plus profond que celui des vaudevilles légers.

## CHAPITRE IV

## LA CENSURE

Après une période de liberté totale qui fait suite à la révolution de février, la censure ne tarde pas à réapparaître, dans la logique de l'orientation conservatrice prise par le gouvernement après juin 1848. Une loi du 1<sup>er</sup> août 1850 rétablit la censure préalable pour les ouvrages dramatiques, qui seront soumis à l'approbation du ministère de l'Intérieur avant d'être représentés. Dans ce contexte de sévérité accrue, le Vaudeville est victime des rappels à l'ordre de la Commission d'examen des ouvrages dramatiques, très sourcilieuse en ce qui concerne la moindre entorse à la moralité. La grande affaire en ce domaine est l'interdiction de *La dame aux camélias* prononcée en août 1851 et renouvelée deux fois par la suite, pour être finalement levée, après le coup d'État du 2 décembre, par le comte de Morny, nouveau ministre de l'Intérieur.

---

## DEUXIÈME PARTIE

## LE VAUDEVILLE À LA RECHERCHE DE SON IDENTITÉ (1852-1860)

## CHAPITRE PREMIER

## L'ADMINISTRATION

En octobre 1853, Jean-Baptiste Thibaudeau, directeur depuis septembre, crée une société en commandite par actions pour l'exploitation du privilège du Vaudeville. Expérience audacieuse et nouvelle qui tourne court du fait de la mise en faillite de Thibaudeau en juin 1854. Le théâtre est à nouveau fermé jusqu'en septembre 1854. Par la suite, le privilège est accordé de préférence à d'anciens fonctionnaires du ministère chargé des Beaux-Arts ; désormais, les directeurs demeurent plus longtemps à la tête du Vaudeville, dont la situation financière est assainie, mais se heurtent aux nombreuses tracasseries d'une administration tatillonne.

## CHAPITRE II

## LES COMÉDIENS

À la fin de l'année 1852 est engagée Anaïs Fargueil qui connaîtra une carrière d'une exceptionnelle longévité au Vaudeville, durant tout le Second Empire et au-delà. Bonne comédienne dotée d'un physique agréable, elle tient les premiers rôles féminins dans toutes les pièces marquantes montées place de la Bourse entre 1852 et 1869.

Le reste de la troupe connaît une rotation rapide, mais un changement se dessine à la fin des années 1850 : les directeurs engagent désormais plus volontiers des acteurs bien formés, issus du Conservatoire ou de la Comédie-Française, tels Blanche Pierson, Jane Essler, Saint-Germain, qui contribuent à la bonne réputation que la troupe du théâtre commence à acquérir.

## CHAPITRE III

## LE RÉPERTOIRE

L'art dramatique occupe une place de choix dans la vie culturelle du Second Empire ; les salles parisiennes sont invitées à donner des représentations gratuites lors de certaines fêtes officielles, et leurs troupes sont parfois conviées à Compiègne afin de jouer devant le couple impérial et les dignitaires du régime. À côté de cette vitrine brillante, l'art dramatique est l'objet de mutations plus profondes : la mise en scène, sous l'impulsion du directeur du Gymnase, Montigny, est l'objet d'attentions nouvelles visant à la dépouiller de son caractère artificiel et convenu. Le Vaudeville lui-même est touché par ces recherches qui confèrent à la mise en scène un réalisme qui n'était pas de mise auparavant.

Parallèlement, des thèmes d'inspiration nouveaux apparaissent ou réapparaissent, en liaison avec les changements sociaux qui se font jour sous le Second Empire, notamment la montée en puissance de la bourgeoisie d'affaires. Les méfaits causés par l'argent trop vite gagné, les désordres introduits par les femmes galantes dans d'honnêtes familles, autant de sujets exploités, analysés, disséqués dans la production théâtrale d'alors, et qui trouvent un écho privilégié parmi le public bourgeois du Vaudeville qui court voir ces pièces dans lesquelles il retrouve ses préoccupations et ses centres d'intérêt. *Les filles de marbre*, réquisitoire quelque peu manichéen contre les courtisanes, *Les faux bonshommes*, dénonçant les méfaits de l'argent, sont des réussites éclatantes.

Pourtant, la production secondaire du Vaudeville reste médiocre : la plupart des pièces montées au début des années 1850 ne s'élèvent pas au-dessus du genre vaudevillesque dénué de profondeur et dont l'intrigue est généralement assez mince. Ce n'est qu'à partir de 1857 environ que le répertoire de ce théâtre acquiert un caractère plus ambitieux, alors même que le vaudeville traditionnel est l'objet de mutations décisives : les couplets chantés disparaissent à la fin des années 1850, et, au demeurant, le genre perd de sa popularité, détrôné par l'opérette qui connaît dès ses débuts un vif succès. Pour faire face à cette situation nouvelle, le théâtre de la Bourse doit évoluer ; il s'oriente désormais vers la comédie de mœurs dont il attire les plus prestigieux représentants : Octave Feuillet, dont *Le roman d'un jeune homme pauvre* attire les foules en 1859, ainsi qu'Émile Augier.

Progressivement, le terme « vaudeville » prend une signification autre que celle qu'il avait à l'origine : il désigne à présent la comédie de mœurs, la comédie bourgeoise, dont les thèmes d'inspiration sont constants : conflits familiaux, amours contrariées, adultère...

## CHAPITRE IV

## LA CENSURE

L'arrivée de Camille Doucet en 1853 à la tête de la direction des théâtres du ministère d'État chargé des Beaux-Arts consacre un relatif adoucissement de la sévérité censoriale. La Commission d'examen des ouvrages dramatiques demeure

néanmoins vigilante : *Le mariage d'Olympe* d'Émile Augier subit de profonds remaniements avant d'être autorisé, tandis que *Les lionnes pauvres* du même auteur ne doivent qu'à l'intervention personnelle de Napoléon III d'être représentées.

---

## TROISIÈME PARTIE

### LE VAUDEVILLE, SECOND THÉÂTRE-FRANÇAIS ? (1860-1869)

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### L'ADMINISTRATION

Trois directeurs se succèdent à la tête du Vaudeville entre 1860 et 1869 ; avec plus ou moins de succès ils confirment la nouvelle orientation prise par le Vaudeville, leur ambition étant de faire du théâtre de la Bourse une sorte d'antichambre de la Comédie-Française : le répertoire littéraire du Vaudeville tend en effet à le rapprocher de la maison de Molière sans aller jusqu'à la concurrencer.

À partir de 1866 est décidé le déménagement du théâtre qui fait obstacle à la percée de la rue du Dix-Décembre, aujourd'hui rue du Quatre-Septembre. Alfred Harmant, directeur de 1865 à 1872, doit organiser le transfert. Il a été décidé que le théâtre serait reconstruit à l'angle de la rue de la Chaussée-d'Antin et du boulevard des Capucines, sur un emplacement laissé libre par les travaux entrepris aux abords de l'Opéra.

#### CHAPITRE II

##### LES COMÉDIENS

Les piliers de la troupe sont toujours Félix, Delannoy, Eugénie Doche et Anaïs Fargueil. L'engagement le plus important pour la période est celui de Frédéric Febvre, grand acteur de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui connaît le triomphe grâce à *La famille Benoiton*.

## CHAPITRE III

## LE RÉPERTOIRE

Le décret du 8 décembre 1860 qui autorise le Vaudeville à jouer des comédies officialise une situation qui existe de fait depuis plusieurs années ; désormais les directeurs n'ont plus à demander de permission spéciale pour monter des ouvrages n'appartenant pas au genre vaudevillesque.

Les années 1860-1869 sont pour le théâtre de la Bourse les « années Sardou ». Victorien Sardou, le plus brillant représentant de la comédie de mœurs, destine en effet le meilleur de sa production au Vaudeville : *Nos intimes* en 1861, mais surtout *La famille Benoiton* qui fait un triomphe en 1865 et 1866.

Parallèlement, le Vaudeville reçoit les pièces d'auteurs déjà joués sur cette scène dans les années 1850, tels Octave Feuillet ou Théodore Barrière. Quelques tentatives pour s'éloigner des sentiers battus échouent : George Sand, Alphonse Daudet, Henry Becque ne font pas recette et déçoivent un public habitué à la comédie bourgeoise et peu friand de nouveauté.

## CHAPITRE IV

## LA CENSURE

La Commission d'examen des ouvrages dramatiques continue de veiller au respect des bonnes mœurs et dénonce impitoyablement le moindre trait d'audace. *Esther Ramel*, l'histoire d'une courtisane repentie devenue religieuse, et *Les diables noirs*, peinture d'un couple qui tombe dans la déchéance morale, subissent de nombreuses coupures et modifications.

## CHAPITRE V

## LES DESTINÉES DU VAUDEVILLE

La troupe émigre boulevard des Capucines en avril 1869. Le Vaudeville occupe désormais des lieux dignes d'un théâtre de cette importance ; l'immeuble, bâti aux frais de la ville de Paris, est une construction de prestige ; son organisation architecturale en rotonde fait l'originalité de cette bâtisse vite célèbre dans la capitale.

D'autre part, Alfred Harmant constitue, le 24 mars 1869, une société anonyme destinée à exploiter le privilège du théâtre, qui est ainsi organisé comme une entreprise commerciale.

---



## CONCLUSION

Le Vaudeville de 1869 ne ressemble en rien à celui de 1848 qui se trouvait souvent en proie à des difficultés financières et dont le répertoire était limité. Il a su, grâce à des créations ambitieuses, se hisser au rang de scène littéraire et rejeter le carcan de la pièce à couplets qui tend d'ailleurs à se démoder à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cependant, jamais le Vaudeville n'a été à l'avant-garde des recherches théâtrales ; il est même l'une des cibles privilégiées des tenants du nouveau courant naturaliste éclos dans les années 1870, ceux-ci déplorant le caractère commercial des pièces représentées sur cette scène. En effet, les auteurs joués au Vaudeville situent immuablement leurs œuvres dans les milieux de la bourgeoisie et destinent avant tout leurs pièces à un public issu de cette classe sociale, ce qui les conduit à se répéter, leur préoccupation première consistant à ne pas déranger un auditoire fuyant la nouveauté et avant tout soucieux de son confort intellectuel. L'innovation ne pouvait donc venir de ce théâtre qui, jusqu'en 1925, année de son rachat par la firme Paramount qui le transformera en cinéma, continuera de promouvoir la comédie de mœurs qui avait fait son succès.

---

## PIÈCES JUSTIFICATIVES

Constitutions et dissolutions des sociétés formées pour l'exploitation du théâtre. — Correspondance du ministère en charge des théâtres concernant le Vaudeville. — Procès-verbaux de censure et notes de Camille Doucet, directeur des théâtres. — Cahier des charges du théâtre. — Deux engagements de comédiens. — Plan du nouvel emplacement du Vaudeville.

---

## ICONOGRAPHIE

Reproductions d'estampes et de photographies représentant les bâtiments des Vaudevilles de la place de la Bourse et du boulevard des Capucines, les acteurs célèbres de la troupe, les scènes de pièces importantes jouées au Vaudeville.

---

